International Journal of Advanced Engineering Research and Science (IJAERS)
Peer-Reviewed Journal
ISSN: 2349-6495(P) | 2456-1908(O)
Vol-8, Issue-6; Jun, 2021
Journal Home Page Available: https://ijaers.com/
Article DOI:https://dx.doi.org/10.22161/ijaers.86.3



The work of art: appreciated on the perspective of psicanalise

A obra de arte: apreciada sobre a ótica da psicanalise

La obra de arte: apreciada en la perspectiva de la psicanalise

Alberto Carlos de Souza

Mater in History-municipal secretary of education of vitoria and serra, Espírito Santostate, brazil.

Received: 21 Mar 2021;

Received in revised form:

30 Apr 2021;

Accepted: 20 May 2021;

Available online: 07 Jun 2021

***Keywords*—Humanities; Unconscious; art.**

***Abstract*— *The intertwining between art and psychoanalysis began as soon as Freud elaborated his conception of the unconscious. It is a question of saying that the relationship was not bilateral. Contemporary artists to Freud found "in him" a way of dialogue, but the psychoanalyst did not have the same vision. He was fond of classical arts and sought not to issue opinions about the art of his time.*

***Resumo*— *O entrelaçamento entre a arte e a psicanálise começou tão logo Freud elaborou sua concepção acerca do inconsciente. Trata-se, aqui, de dizer que a relação não foi bilateral. Os artistas contemporâneos á Freud encontraram "nele" uma maneira de dialogar, mas o psicanalista não tinha a mesma visão. Era apreciador de artes clássicas e procurava não emitir opiniões sobre a arte de seu tempo.*

***Palavra Chave*— Ciências Humanas; Inconsciente; Arte.**

***Resumen*— *El entrelazamiento entre el arte y el psicoanálisis comenzó tan pronto como Freud elaboró su concepción del inconsciente. Se trata de decir que la relación no era bilateral. Los artistas contemporáneos de Freud encontraron "en él" una forma de diálogo, pero el psicoanalista no tenía la misma visión. Le gustaban las artes clásicas y trataba de no emitir opiniones sobre el arte de su tiempo.*

Palabra Clave*— *Humanidades; Inconsciente; arte.

Sigmund Freud sempre foi um investigador da mente humana e procurou estudá-la profundamente durante a sua vida. Sem dar-se conta, suas pesquisas ajudaram a formatar uma das manifestações artísticas mais fecundas do início do século XX. Mas, você sabia, caro estudante, que ele mesmo não gostava desse tipo de arte? Para ele, a

arte que merece ser elevada à categoria de obra de arte é a clássica. Resulta daí o fato de Freud não se referir, praticamente, à arte feita por seus contemporâneos, preferindo escrever e analisar alguns artistas cujas obras foram feitas alguns séculos antes. Leonardo da Vinci foi um deles. Veremos isso mais à frente.

Freud foi um colecionador de antiguidades e apreciador de obras clássicas. Com seus estudos, o mundo viu o homem descer de seu “pedestal”, de ser o centro, de ser uno, para tornar-se fragmentado, perdendo a estabilidade e precisando de novos conceitos e novas formas de representação. Sua descoberta do conceito de inconsciente trouxe isso à tona. Essa revolução na maneira de ver e tratar o sujeito serviu de alicerce para que um novo tipo de arte ganhasse bases teóricas para se desenvolver.

Por algumas vezes, neste artigo, você encontrará o termo inconsciente. Freud o concebe de algumas diferentes formas, conforme a evolução da sua teoria. Já o psicanalista Lacan tem outra concepção, diferente das proposições de Freud. Grosso modo, podemos dizer, para simplificar, que inconsciente é a “parte mais profunda da estrutura mental humana, em que se dão processos psíquicos, impulsos e desejos, que escapam à consciência, porque estão censurados ou reprimidos. O inconsciente pode encerrar impulsos e desejos que nunca foram conscientes, isto é, nunca foram percebidos pela pessoa, ou então que, tendo chegado ao nível consciente c em algum momento, foram censurados e voltaram ao inconsciente. Do conflito entre esses impulsos e a repressão que a consciência exerce sobre eles é que nascem as neuroses e as psicoses”. em algum momento, foram censurados e voltaram ao inconsciente. Do conflito entre esses impulsos e a repressão que a consciência exerce sobre eles é que nascem as neuroses e as psicoses”.

O mundo estava em movimento e se transformando, principalmente a partir da Primeira Guerra Mundial. Com o aparecimento da fotografia, com as descobertas Freud foi um colecionador de antiguidades e apreciador de obras clássicas. Arte pela Psicanálise do impressionismo, com a revolução cezanniana do espaço visual, que quebrou as leis da perspectiva, novas expressões artísticas surgiram. Nesse sentido,

> em nome de um novo cânone estético, que se afirma por uma negação virulenta de todos os vigentes e pela busca de uma expressão revolucionária que irromperia do inconsciente, alguns artistas se aproximarão das ideias de Freud. (RIVERA, 2005, p. 8).

Assim, a arte surrealista não nasce da psicanálise, mas encontra nela um material teórico fértil para alçar voos mais altos. Nesse novo tipo de arte, há uma negação de tudo o que é racional e uma valorização do racional, do espontâneo e da livre expressão. Alguns artistas anteriores já haviam já haviam se desvencilhado da arte acadêmica europeia ou das grandes escolas de arte, como, por exemplo, Picasso, que se aproximou da arte africana. Outros se aproximaram da arte dos loucos. É nesta perspectiva que Rivera (2005, p. 11) escreve: “a busca de uma pureza artística, de se retomar a arte em suas origens – ingênuas, loucas ou primitivas – integra em seu ideal revolucionário a noção de inconsciente [...]” Essa noção de inconsciente faria oposição ao intencional, ao racional, “e permitiria, portanto, uma irradiação de imagens supostamente livres das amarras das convenções e exigências estéticas.” (RIVERA, 2005, p. 11).

Vários foram os artistas que se inspiraram nas teorias freudianas. André Breton, um dos grandes nomes da arte moderna, por exemplo, no texto Que é surrealismo?, de 1934, fala do parentesco entre psicanálise e surrealismo:

> [...] Baseada nessas descobertas [de Freud], desenha-se enfim uma corrente de opinião a favor da qual o explorador da mente humana poderá levar mais longe suas investigações, já que estará autorizado a levar em conta não apenas as realidades sumárias. A imaginação está talvez na iminência de retomar os seus direitos. Se as profundezas do nosso espírito ocultam forças estranhas, capazes de aumentar as da superfície ou de lutar vitoriosamente contra elas, é de todo interesse captá-las, captá-las primeiro, para em seguida submetê-las, se possível, ao controle da nossa razão. Os próprios analistas só têm a ganhar com isso. Mas é importante observar que nenhum meio é designado a priori para a conduta dessa empresa; que, até segunda ordem, ela pode passar por ser tanto do domínio dos poetas como dos cientistas; e que seu sucesso não depende dos caminhos mais ou menos caprichosos que serão seguidos. (BRETON, 1999, p. 418-9).

Contudo, Freud não aceitou as criações artísticas a partir da

> psicanálise. Na verdade, Freud dizia que não compreendia a arte moderna. Nesse tocante, o psicanalista não acreditava haver possibilidade de uma conjunção entre o surrealismo e a psicanálise. Chegou a dizer, em frente à obra Metamorfose de Narciso, de Salvador Dalí, que, na pintura clássica, procurava pelo inconsciente e, na moderna, o consciente. Isso foi um grande choque para os pintores surrealistas.

Isso nos permite dizer que a psicanálise significou muito mais para o surrealismo do que as obras de arte surrealistas para a psicanálise, ao menos para Freud. Isso já não aconteceu com Lacan que, primeiro, teve contato com a pintura surrealista e, depois, com as teorias freudianas. Diz-nos Rivera (2005, p. 24) que o jovem Lacan,

> [...] no início da década de 1920, cedo se interessou pelo dadaísmo e reconhece a influência surrealista que sofreu sua obra. Ele conheceu André Breton e o também poeta Philippe Soupault antes de começar a ler Freud. Elisabeth Roudinesco, a respeitada psicanalista e historiadora da psicanálise francesa, chega a considerar a teoria lacaniana como uma síntese, em partes iguais, de três grandes tendências: o freudismo, a psiquiatria e o surrealismo.

Ao contrário de Freud, que se servia das obras de artistas clássicos para aplicar sua hipótese psicanalista, Lacan nutria-se das concepções artísticas para poder pensar sua teoria. Lacan, por exemplo, viu, na obra de Holbein, uma maneira de refletir a função escópica.

Será que podemos analisar a vida de um artista a partir de sua obra? Você, provavelmente, já escutou alguém dizer: “nossa, que cores fortes! Acho que quem pintou este quadro estava em bom astral!” ou: “Que cores frias! O pintor devia estar triste ao pintar esta tela com tons acinzentados!”. Sem dúvida, muitos espectadores veem na obra traços do sentimento e caráter do artista. Independente de emitir um juízo de valor de ser isso o mais correto a fazer ou não, o nosso objetivo, aqui, é mostrar a retomada freudiana de obras de Leonardo da Vinci e, por consequência, uma análise da sua vida.

Entre os textos que escreveu, o que Freud considerou mais belo foi aquele no qual interpretou a imagem Santa Ana, a virgem e a criança, de Leonardo da Vinci, e apresentou um pintor perseguido por uma recordação da infância. Eis a recordação:

> Parece que já era meu destino preocupar-me tão profundamente com abutres; pois guardo como uma das minhas primeiras recordações que, estando em meu berço, um abutre desceu sobre mim, abriu-me a boca com sua cauda e com ela fustigou-me repetidas vezes os lábios. (FREUD, 1980, p. 76).

Antes de entrar mais detalhadamente na análise freudiana, convidamos você a conhecer um pouco mais da vida de um dos maiores artistas que a humanidade já teve. Da infância de Leonardo da Vinci, sabe-se muito pouco. Nasceu em 1452, em Vinci – próximo a Florença, Itália. Seu pai, Piero, não o aceitou como filho e somente o reconheceu anos depois. Isso porque era filho ilegítimo. Sua mãe era uma camponesa chamada Caterina e havia indícios de que casara com outro homem após Leonardo ir morar com o pai. A esposa de Piero era a Dona Albieri, que não teve filhos. Por conta disso, Leonardo da Vinci teve uma boa educação. Viveu, então, em companhia de sua mãe, nos anos iniciais. Já na juventude, e não se sabe em qual data precisamente, aprendeu com Verrochio, seu grande mestre, todas as artes ligadas ao desenho. Freud mostra, em seu texto, essa precariedade de informações sobre a infância de Leonardo da Vinci, mas, mesmo assim fez sua análise psicanalista a partir desses poucos dados:

> [...] a culpa não está nos métodos falhos e inadequados da psicanálise, mas na incerteza e na natureza fragmentária do material com ele relacionado, e que a tradição nos legou. Portanto, somente o autor deverá ser considerado responsável pelo fracasso, por ter obrigado a psicanálise a exprimir sua opinião abalizada, apoiando-se em material tão insuficiente. (FREUD, 1980, p. 122).

Apesar disso, Rivera (2005, p.32), que leu o texto de Freud, tem o entendimento de que, “na obra de Da Vinci deve haver, supõe o pai da psicanálise, algo que dê testemunho de sua recordação infantil”. Sobre a recordação infantil, Freud a associou com o sexo oral e, assim, a cauda do abutre tocando o lábio, seria, por analogia, o pênis tocando a boca de Leonardo da Vinci. Sendo fantasia ou descrição real do artista, essa recordação deu subsídios, mesmo que precários, para o psicanalista

analisar uma possível homossexualidade de um dos maiores artistas de todos os tempos.

Observe a adaptação feita por Malraux que, tomando a imagem em preto e branco, faz um contorno no manto sugerindo e acentuando a hipótese de Leonardo ter elaborado, mesmo que, de forma inconsciente, um abutre. Malraux insiste que a imagem deve ser olhada como que "de viés" para a identificação do animal, pois ele está todo torcido na composição. A cabeça termina nas costas da Virgem. Outro detalhe que Freud assinala é o fato de Santa Ana e a Virgem possuírem quase a mesma idade na imagem. Isso foi associado às duas mães que Leonardo da Vinci possuiu: a mãe verdadeira e a madrasta.

Arte pela Psicanálise De toda sorte, "A tentativa de Freud", afirma Merleau-Ponty (2004, p. 139), "de decifrar o enigma a partir do que se sabe sobre a significação do vôo das aves, sobre os fantasmas de fellatio e sua relação com o período de aleitamento, certamente levantará protestos". Sem dúvida, a análise de Freud sobre Leonardo da Vinci e sua recordação da infância não foram bem aceitas. Vejamos, porém, o que Clark escreveu:

> Suas conclusões foram rejeitadas com horror pela maioria dos estudiosos de Leonardo, e não há dúvida de que os processos de uma mente poderosa e complexa não podem ser deduzidos de uma simples frase nem explicados por um único sistema de psicologia. [...] No entanto, ele nos ajuda a conceber o caráter de Leonardo com sua insistência sobre sua anormalidade. Devemos ter isto em mente ao examinar superficialmente suas primeiras obras. Depois, não esqueceremos isso facilmente. (CLARK, 2003, p. 51).

Que sua Lembrança da infância possa ser uma fantasia em que o abutre represente uma alusão à sua sexualidade e que a cauda do abutre tocando os lábios seja a representação do órgão sexual masculino e, por conseguinte, um possível desejo reprimido de Leonardo da Vinci ou o fato de o abutre representar sua mãe, como mostram os hieróglifos do antigo Egito (segunda hipótese da análise freudiana), parece-nos especulação partidária de alguém que se propõe a analisar a arte apenas sob um único ponto de vista.

Leonardo da Vinci foi um dos maiores gênios que a humanidade já teve. De fato, até seus contemporâneos a ele atribuíam grande talento e genialidade. Em um fragmento do Tratado da pintura, chegou a dizer: "quero fazer milagres". Considerado uns dos maiores homens de todos os tempos, devido a sua superabundância de talentos, seus historiadores dizem que ele era muito belo na aparência e no físico; tinha uma voz magnífica e encantava a todos que o escutavam; tinha um talento invejável para a Matemática; e uma mente extremamente aguçada para a investigação científica. Evidentemente, sem contar com seu talento para as artes e, sobretudo, para a pintura. A história nos mostra que pintou poucos quadros – talvez pela multiplicidade de talentos que possuía – e raramente dava por concluída uma obra.

Uma das obras mais intrigantes e de maior prestígio, entre todas as outras pinturas do mundo ocidental, é, sem dúvida, a Monalisa. Presente no museu do Louvre, já foi roubada por um operário que lá trabalhava e também já serviu de adorno no quarto de Napoleão. Alguns especuladores dizem que é um autorretrato de Leonardo da Vinci. Outros ainda consideram que era a tentativa de o pintor resgatar ou imortalizar o sorriso de sua mãe. Muitos mistérios se acercam em torno desse retrato.

Freud (1980, p. 102) assim analisa o sorriso da Monalisa e o de outras pinturas de Leonardo da Vinci:

> [...] então as mulheres sorridentes nada mais seriam senão a reprodução de sua mãe Caterina, e começamos a suspeitar a possibilidade de que este misterioso sorriso era o de sua mãe – sorriso que ele perdera e que muito o fascinou, quando novamente o encontrou na dama florentina.

Talvez os psicanalistas estejam certos em relação à infância de Leonardo da Vinci. Talvez não. Nunca saberemos ao certo. O que realmente conta é que foi um grande artista e muito acrescentou para o desenvolvimento da arte com suas técnicas renovadoras e suas pesquisas sobre a natureza para as ciências. Seus estudos despertam a atenção e o interesse de vários estudiosos, de variadas áreas do conhecimento, produzindo significações que se desdobram a cada momento, cada vez mais e mais... ad infinitunn.

A arte, para Jacques Lacan, produz um sentido diferente daquele causado em Freud. O pai da psicanálise procurou ver traços do artista na obra de arte e, por exemplo, viu, no sorriso das mulheres pintadas por Leonardo da Vinci, uma Talvez os psicanalistas estejam certos em relação à infância de Leonardo da Vinci. Talvez não. Nunca saberemos ao certo. Uma representação do sorriso materno. Já, para Lacan, esse sorriso era algo estranho, provocativo e, até, por que não considerar, perturbador. Essa é a produção de sentidos que a obra causa em Lacan. Mais do que analisar as obras e os artistas, Lacan queria aprender com elas.

Uma das obras tomadas pelo psicanalista foi " Os embaixadores" do pintor Hans Holbein, de 1533. A pintura mostra um objeto estranho que se impõe obliquamente na parte inferior da tela e que a atravessa, como se fosse pintado posteriormente, algo que parece não fazer parte da obra. As imagens da obra são construídas à maneira clássica: "os dois personagens estão hirtos, duros, dentro de seus ornamentos de ostentação. Entre eles, toda uma série de objetos que figuram, na pintura da época, os símbolos da vanitas." (LACAN, 2008, p. 87). Ao prestarmos mais atenção na obra – senão esse detalhe nos passaria despercebido – vemos o rasgo obscuro que perpassa o plano inferior do quadro e que rompe a plasticidade da obra.

O pintor, para produzir tal efeito, fez uso da técnica da anamorfose (uso invertido das leis da perspectiva). Assim, ao olharmos de viés para o quadro, veremos uma caveira aterrorizante. Sobre esse detalhe, assinala Lacan (2008, p. 88):

> [...] Holbein nos torna aqui visível algo que não é outra coisa senão o sujeito como nadificado – nadificado numa forma que é, falando propriamente, a encarnação imajada do menos-fi [(- φ)] da castração, a qual centra para nós toda a organização dos desejos através do quadro das pulsões fundamentais.

Nessa análise, vemos alguns conceitos centrais na teoria lacaniana: pulsão, castração e desejo. Em nosso texto, não nos aprofundaremos nesses conceitos por serem demasiadamente extensos e complexos, o que nos tomaria muito tempo e também por não serem relevantes nesse momento.

Lacan (2008) assinala que Holbein nos instala num solo inseguro, que nos incomoda, que nos abala, que nos descentraliza e nos insere num lugar onde precisamos nos reelaborar e nos atualizar constantemente. Sobre a obra, Lacan (2008, p. 91) afirma: "Esse quadro não é nada mais do que é todo quadro, uma armadilha de olhar. Em qualquer quadro que seja, é precisamente ao procurar o olhar em cada um de seus pontos que vocês o verão desaparecer." Assim, o que pertence ao olhar escapa do empreendimento daquilo que a visão ordinária vê. Essa vitória do olhar sobre o olho, pois ver é função do olho e o olhar é tido como objeto da função escópica, "tem uma estrutura de reviravolta, além de ser considerado como um olhar fendido, rasurado e manchado em razão da esquize, da fenda entre o olho e o olhar"; o olhar "como objeto [...] em lugar do Outro, que é ponto da falta, da angústia e do estranhamento" (GUIMARÃES, 1995, p. 105). Desta forma, o olhar deixa de ser uma mera atitude, um ponto de vista, uma maneira de ler a imagem, para ser um objeto, algo estranho e que é objeto da pulsão escópica. Lacan (2008) desloca o olhar, que era do lado do sujeito, e o coloca do lado do objeto. Assim, entre o sujeito e a imagem, há o olhar, há o quiasma, há o que não se deixa capturar. O olho é o sujeito consciente, o cogito cartesiano, o sujeito do conhecimento. O olhar, por sua vez, representa o sujeito do inconsciente e do desejo. Se há falta, então há desejo. "[...] de todos os objetos nos quais o sujeito pode reconhecer a dependência em que está no registro do desejo, o olhar se especifica como inapreensível." (LACAN, 2008, p. 86). O olhar deixa de ser uma mera atitude, um ponto de vista, uma maneira de ler a imagem, para ser um objeto, algo estranho e que é objeto da pulsão escópica. Lacan (2008) desloca o olhar, que era do lado do sujeito, e o coloca do lado do objeto.

Em nossa vida cotidiana, há uma reversibilidade do olhar: ao mesmo tempo em que vemos, somos vistos por aquilo que vemos (mesmo os objetos!) e, nessa relação, também percebemos que somos vistos. Em nossa vida cotidiana, há uma reversibilidade do olhar: ao mesmo tempo em que vemos, somos vistos por aquilo que vemos (mesmo os objetos!) e, nessa relação, também percebemos que somos vistos. Ao postular tal teoria, a partir da obra de Holbein e de um texto do filósofo Merleau-Ponty (O visível e o invisível), Lacan (2008) nos chama a atenção para uma terceira forma de olhar: algo que atravessa a reversibilidade do olhar/ser-olhado e que não sabemos direito o que é. Ele chama isso de esquize do olhar: é algo que é estranho, que nos escapa, que atravessa o ato de ver, que não se deixa apreender e que é vazio. Parece difícil de entender isso? Pois bem, alguns pintores, como Paul Klee, constantemente comentaram, em seus textos, que percebiam que eram olhados pelas coisas. Klee falava que as árvores ficavam olhando para ele. O fato de nós olharmos e alguém nos olhar é simples. Todos conseguem entender. Porém, saber que um objeto nos olha parece ser algo mais complexo e estranho. Em todo caso, tanto Lacan quanto Merleau-Ponty consideram a reversibilidade do olhar. Só que ambos também certificam que há algo mais além dessa reversibilidade: algo que foge, que escapa, que é estranho e que nos permite ver o vazio entre duas coisas. Correlativamente, podemos ver isso também na linguagem verbal. Entre um signo e outro, entre uma palavra e outra, há um vazio, um silêncio. Silêncio que permite haver um entrelaçamento entre as palavras e, por consequência, possibilita a comunicação entre as pessoas. Holbein igualmente nos mostra algo parecido: entre o olhar que olha e que é visto, algo existe e que não sabemos ao certo o que é. Nesse sentido, a obra de arte contribuiu para Lacan pensar o mistério da visão.

CONSIDERACÕES FINAIS

Todo aquele que se propôs, alguma vez, a se expressar por meio da pintura, da escultura, da escrita de um poema ou de outra atividade artística, sabe que a obra ultrapassa os limites racionais da intenção do autor. Aquilo que escapa é o que permite à obra não ter um sentido único e determinado, mas que a deixa causar inúmeras significações cada vez que é retomada.

Se todas as significações estão na própria obra ou se estão na mente do espectador não sabemos ao certo. Mas é fato que obras de arte causam significações diversas e, por conta disso, ora causam um deleite, ora provocam o espectador de forma perturbadora e enigmática.

Vimos que a psicanálise leu as obras de artes de algumas maneiras e as continuará lendo. Inúmeros livros e textos foram produzidos a partir desse entrelaçamento. Para Freud, foi de uma forma; para Lacan, foi de outra. Talvez o que importa é não admitirmos que os sentidos delas se esgotem em determinada teoria. Nesse contexto, a obra é aberta e precisa da retomada do espectador para dar-lhe continuidade.

REFERENCIAS

[1] BRETON, André. Que é surrealismo? In: CHIPP, H. B. (Org.). Teorias da arte moderna. Trad. Antonio de Pádua Danesi e Mônica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 21-36

[2] CLARK, Kenneth. Leonardo da Vinci. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

[3] FREUD, Sigmund. Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância. Rio de Janeiro: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, 1980.

[4] GUIMARÃES, Dinara Machado. O olhar é o avesso da consciência. In: CESAROTTO, Oscar (Org.). Ideias de Lacan. São Paulo: Iluminuras, 1995. p. 43-57.

[5] LACAN, Jacques. O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 2008

[6] MALRAUX. André. As vozes do silêncio. Lisboa: Livros do Brasil, [19--]. v. 2.

[7] MERLEAU-PONTY, Maurice. O olho e o espírito. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

[8] RIVERA, Tania. Arte e psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

[9] SAFATLE, Vladimir. Lacan. São Paulo: Publifolha, 2009.